

ACHTUNG PROGRAMMÄNDERUNG!

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61 (1845–47) (*statt Symphonie Nr. 4 d-Moll op. 120*)

I **Sostenuto assai – Un poco più vivace – Allegro ma non troppo**

II **Scherzo. Allegro vivace – Trio I/II – Coda**

III **Adagio espressivo**

IV **Allegro molto vivace**

Wenn man die Symphonien Robert Schumanns nach ihrer Entstehungsreihenfolge zählen würde, wären die Nr. 2 in C-Dur, Op. 61, und 3 in Es-Dur, Op. 97, eigentlich vierte und fünfte. Wenn wir die umfangreiche Skizze für eine c-Moll-Symphonie miteinbeziehen, die der Komponist schließlich verwarf, wären es sogar die fünfte und sechste. Sie liegen vier bzw. neun Jahre entfernt von den Werken des „Symphonienjahres“ 1841. Mit der neuen Schaffensphase des Komponisten gingen veränderte Produktionsmethoden einher. Früher hatte Schumann selbst große Werke innerhalb kurzer Zeit in einem Zug niedergeschrieben. Nun nahm er sich mehr Zeit, um den Charakter und die Anordnung des Ganzen auszuarbeiten, wobei er verschiedene Alternativen in Betracht zog, die oft nicht nur skizziert, sondern auch weiterentwickelt wurden. Außerdem verbrachte er mehr Zeit mit der Überarbeitung von Werken, sowohl während der Vorbereitungsphase als auch nach den ersten Aufführungen. So überarbeitete er beispielsweise die im September 1845 begonnene C-Dur-Symphonie vor ihrer Veröffentlichung im November 1847 mindestens dreimal, nahm Kürzungen im ersten und letzten Satz vor und änderte die Instrumentierung an einigen Stellen.

Der entscheidende Impuls für die Komposition der (nach der üblichen Zählung) 2. Symphonie rührte, wie bei der Ersten, von Franz Schuberts „Großer“ C-Dur-Symphonie her. Diese hatte Schumann 1845 erneut gehört, als sie vom Gewandhausorchester unter der Leitung von Ferdinand Hiller aufgeführt wurde.

Auch explizite und implizite Bezüge zu Johann Sebastian Bach erscheinen aus heutiger historischer Sicht bedeutend. Im ersten Satz bleiben sie noch verborgen, im zweiten Satz jedoch, dem Scherzo, dient die Tonfolge B-A-C-H im zweiten Trio zur Bildung eines romantischen Chorals. Der dritte, langsame Satz schließlich erwächst aus einer Art thematischen Beziehung zwischen zur Triosonate aus Bachs „Musikalischem Opfer“ und der Arie „Erbarme dich“ aus der „Matthäus-Passion“.

Zeitgenossen Schumanns stellten das op. 61 hingegen in eine Entwicklungslinie mit Ludwig van Beethovens „Neunter“. So glaubten sie, dass ihr Ideenverlauf wie in Beethovens Werk von der Depression zum Triumph, aus den düsteren Katakomben des (geistigen) Lebens in helle Regionen der Existenz führte. Zudem erinnert die Anordnung der Charaktere der Sätze der Schumann'schen „Zweiten“ an Beethoven: Hier wie dort ist es das Scherzo, das in seinem wiederkehrenden Hauptteil die eindringliche Bewegung des ersten Satzes energisch fortsetzt, sie intensiviert und in den Trios Kräfte schafft, die ihr deutlich entgegenstehen.

Zwei Jahrzehnte nach seinem Tod galt Beethoven in ganz Europa als Maß aller Dinge in der Musik. Nicht an ihm gemessen zu werden, kam einer Disqualifizierung gleich. Schumanns Behauptung, dass erst die Wiederentdeckung von Schuberts Großer C-Dur-Symphonie den Weg für Entwicklung symphonische Musik nach Beethoven bereitet und neue Horizonte eröffnet habe, galt lange Zeit als umstritten. Heute wird Schumanns Verhältnis zu den beiden Wiener Meistern anders bewertet. Beethoven war für ihn wahrscheinlich eher als historischer Maßstab für Exzellenz wichtig, denn als ein direktes Vorbild. Dies allerdings scheint durch die dritte und deutlichste Bezugnahme auf Beethoven in Schumanns Partitur widerlegt zu werden. Etwa in der Mitte des Finales, nachdem diese Motive aus dem ersten Satz aufgegriffen hat, bricht die Musik mit einem Mal zusammen und zieht sich zurück, als wolle sie sich auf ‚unsymphonische‘ Weise verabschieden. An dieser Stelle setzt nun ein neues Thema ein. Es stammt aus Beethovens Liederzyklus „An die ferne Geliebte“ und trägt dort den Text: „Nimm sie hin denn, diese Lieder“.